أركان القصّة القصيرة جدًّا

قراءة في تجارب لبنانيّة

هدى مجيد المعدراني(*)

خلاصة كميّة كبيرة من الأزهار في نقطة عطر واحدة
ضياء قصبجي[1]

الأدب ابن بيئته، لذا فهو صورة معبّرة عن قيم تلك البيئة وعاداتها وتقاليدها، هو متنفّسُ حاجاتها، وحامل همومها. وإذا أراد أحدٌ التعرّف إلى حضارة ما، فإنّ أوّل ما يقوم به هو التعرّف إلى فنّها وأدبها لأنّهما تجسيد لرقيّها وأفكارها وإبداعاتها. والأدب العربي لطالما كان لسان حال القوم، ينطق بمآثرهم، ويعبّر عن أحوالهم. وإذا تتبّعنا التطوّر والتغيّر الذي لحق بالأدب العربي شعرًا ونثرًا نلحظ أنّه تغيّر ناجم عن تغيّر في متطلبات العصر الذي أنتجه. فما الشعر الجاهلي معنىً ومبنىً إلا صورة مطابقة لحياة الترحال التي كان يعيشها العربي في ذلك الزمان، وما سيطرة فنّي المدح والهجاء في العصرين الأموي والعباسي إلا انعكاس لحاجات الخلافة، ومتطلبات عزّها وسلطانها. كذلك الأمر بالنسبة إلى انتشار الوصف في الشعر الأندلسي، وهو ما فرضته الطبيعة الجميلة في الأندلس، مرورًا بعصر الانحطاط وما رافقه من تدنٍ في المستوى الأدبي، وصولًا إلى عصر النهضة العربية وما رافقه من نهوض فكري تجلّى في أدب عصر النهضة العربية والمهجر.

واليوم في عصر العولمة، وعصر السّرعة، والتكنولوجيا، والتطوّر العلمي والتقني والرقمي طرأت على الذهنيّة البشريّة تحوّلات وتطوّرات فكريّة، وتبدّلت حاجات الناس وثقافتهم، ونما التفاعل مع كلّ ما هو جديد، والاستجابة لكلّ ما يلامس حاجات الفرد النفسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة والفكريّة والفلسفيّة والوطنيّة.

ولـمّا كـان كلّ شيء من حولنا يتغيّر بصورة حادّة وصادمة وسريعة، كان لا بدّ من بروز جنس أدبي جديد يناسب المضمون المعرفي والحضاري الجديد.

ولمّا كان الوقت، وإن طال، قصيرًا، كان لا بدّ للمتلقي من أن يتجاوب مع النّصوص الأدبيّة الصغيرة الحجم، المصقولة التعبير، المكثفة المعاني، الخصبة الإيحاء، التي تطرق موضوعات جريئة محدّدة فلا تُشتّت الفكر إنما تضيء على قضايا ملحّة.

تمثلت هذه النّصوص الأدبيّة القصيرة بأشكال متعدّدة، وتناولها القرّاء تحت مسمّيات متعدّدة كالشذرة، والومضة، والومضة الشعرية، والقصّة الومضة، والقصّة في دقيقة، والقصّة المينيمالية، والقصّة القصيرة جدًّا، موضوع بحثنا هذا. وهي تُعَدّ "من أهم الأجناس الأدبية الحديثة التي ارتبطت بالتحولات المعاصرة للإنسان في القرن العشرين، هذا القرن الذي بدأ يعرف حياة متقدّمة... ألغت التأمّل والبطء

في التفاعل مع الأشياء ليجد الإنسان نفسه في دوّامة من التغيّرات التي تستوجب السرعة في التكيّف والتأقلم مع مستجدّات العالم الموضوعي. وقد أثّر هذا الجانب على المستويات الحياتيّة والثقافيّة والتعليميّة، فتخلّى الإنسان عن قراءة النّصوص المسترسلة والروايات الطويلة، وعوّضها بالنصوص الأدبية القصيرة وقراءة عناوين مقالات الصحف... لهذه الأسباب والدّواعي، ظهرت القصّة القصيرة جدًّا لتستجيب لهذه التحولات المعاصرة السريعة"[2].

- القصّة القصيرة جدًّا في الأدب العربي

لكن هل لهذا الجنس الأدبي "القصّة القصيرة جدًّا" أو "ق. ق. ج." مراحل تاريخية مرّ بها وتطورّ خلالها؟ هل "القصّة قصيرة جدًّا" فنّ غربي وفد إلينا ليستجيب لحاجات عصرنا أم هي جنس أدبي ذو جذور عربيّة؟

لا فن وليد ساعته، ولا أدب يولد من فراغ. لا بدّ من جذور له فيشترك مع أجناس أدبية سبقته بصفات ومزايا ويختلف بأخرى. ولأنّ الأدب قائم على التأثّر والتأثير، والتلاقح المرجعي والثقافي، فإنّ القصّة القصيرة جدًّا، وإن كانت جنسًا أدبيًا غربيًّا ظهر في أميركا اللاتينية في أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين باسم Microrrelators[3] إلا أنّ في تراثنا العربي القديم مجموعة من الأشكال السّردية التي يقترب شكلها من القصّة القصيرة جدًّا. وهذا يعني أنّ للقصّة القصيرة جدًّا جذورًا عربيّة، تتمثّل في السّور القرآنية القصيرة، والأحاديث النبوية الشريفة، ومن ثمّ، يمكن عدّ الفن الجديد امتدادًا تراثيًّا للنادرة، والخبر، والنكتة، والقصّة، والحكاية، واللغز، والأرجوزة، والخطبة، والخرافة، وقصّة الحيوان، والمثل، والشذرة، والقبسة الصوفية، والكرامة..."[4].

لكن هذا الجنس الأدبي تحت هذا المسمّى التجنيسي ظهر في العالم العربي مع الكاتبة العراقية بثينة الناصري في مجموعتها القصصية "حدوة حصان" الصادرة العام 1974 وتضمّنت قصة سمّتها الكاتبة قصّة قصيرة جدًّا[5]، ويعني هذا أنّ "السبعينيّات من القرن الماضي هي نقطة انطلاق القصّة القصيرة جدًّا في العالم العربي بوعي تجنيسي مقصود"[6]، وقد تبلورت القصة القصيرة جدًّا فنيًّا وجماليًّا "مع بداية التسعينيّات من القرن الماضي، وخاصة في العراق ودول الشام، وبالضبط في سورية، بيد أنّها لم تنتعش كمًّا وكيفًا إلّا في المغرب"[7]. فأين موقع لبنان في مجال كتابة القصّة القصيرة جدًّا؟

- القصّة القصيرة جدًّا في لبنان

لعلّ أوّل من كتب قصة قصيرة جدًّا بطريقة عفويّة من دون وعي ودراية بهذا الجنس الأدبي هو "جبران خليل جبران في كتابيه التائه والمجنون"[8]، إذ خرج هذا الفن "عربيًّا من معطف جبران خليل جبران"[9]. أمّا في العصر الحالي فلعلّ قصصًا قصيرة جدًّا تُكتب في لبنان وتصدر عن دور النشر اللبنانية من دون وسمها بهذا الجنس الأدبي، فأكثر المؤلّفات القصصيّة التي نُشِرت في

لبنان لا تحمل على غلافها مؤشّر جنس القصّة القصيرة جدًّا[*]، ووظيفة المؤشّر الجنسي للكتاب هي "إخبار القارئ وإعلامه بجنس العمل/الكتاب الذي سيقرأ"[10].

ولعلّ كتّابًا لبنانيين يصدرون كتبًا خارج لبنان ويستخدمون هذا المصطلح (القصّة القصيرة جدًّا) على الغلاف كالقاصّة ميشلين حبيب في مجموعتها القصصية القصيرة جدًّا "لأننا على قيد الحياة"[11]. كما نجد في بعض المؤلفات الأدبيّة قصصًا قصيرة جدًّا تحت هذا المسمّى كما في مؤلَّف بسمة الصيادي "معطف الرماد... جسد الضوء" (شعر وسرد وحكمة)[12]. وتشكّل نماذج من هذه الأضمومات القصصية القصيرة جدًّا مدوّنة البحث الذي بين أيدينا، ونشير إلى أنّ إغفال التجنيس الأدبي على غلاف الكتاب قد يكون مؤشّرًا إلى أنّ القصّة القصيرة جدًّا في لبنان ما زالت في مرحلة التجريب، وأنّ بعض القاصّين اللبنانيين ما زالوا يفتقرون إلى الوعي بأركان هذا الجنس وعناصره وتقنياته، فيهربون من التسمية، وبالتالي يتّقون الوقوع في خطأ التجنيس. فضلًا عن ذلك، فإن مواقع التواصل الاجتماعي تزخز بكتابات تُتداول على أنّها قصص قصيرة جدًّا، لما يبدو من سهولة ظاهرة لهذا الجنس الأدبي، ولعدم معرفة بعض الكتّاب بأركان القصّة القصيرة جدًّا وشروطها، فاختلط الجيد بالرديء. لذلك يدرس هذا البحث أركان القصّة القصيرة جدًّا في نماذج قصصيّة لبنانيّة. وتقتصر الدراسة على الأركان للحكم على هذه النصوص إن كانت قصصًا قصيرة جدًّا أو أنّها تنتمي إلى جنس أدبي آخر، معتمدة مقاربة تحليليّة من دون التفصيل في تقنيّات القصّة القصيرة جدًّا التي سيُترك البحث فيها إلى وقت آخر.

- القصّة القصيرة جدًّا في النقد العربي

تناول النقد العربي القصّة القصيرة جدًّا بالدراسة والتحليل معتمدًا مقاربات مختلفة، وقد تعدّدت الكتب النقدية، نذكر منها:

1- أحمد جاسم الحسين، القصّة القصيرة جدًّا – مقاربة تحليليّة، سوريا، دار التكوين، 2010.

2- جاسم خلف إلياس، شعريّة القصّة القصيرة جدًّا، سوريا، دار نينوى، ط 1، 2010.

3- أ- جميل حمداوي، خصائص القصّة القصيرة جدًّا عند الكاتب السعودي حسن علي البطران، مصر، دار السمطي للنشر والإعلام، ط 1، 2009.

ب- القصّة القصيرة جدًّا بالمغرب، قراءة في المتون، المغرب، منشورات مقاربات، ط 1، 2009.

ج- من أجل تقنية جديدة لنقد القصّة القصيرة جدًّا (المقاربة الميكرو سردية)، المغرب، شركة مطابع الأنوار المغاربية، 2011.

د- القصّة القصيرة جدًّا بين التنظير والتطبيق، المغرب، منشورات مطبعة حراء، ط 1، 2013.

هـ- القصّة القصيرة جدًّا: أركانها وشروطها، المغرب، منشورات العارف، 2013.

و- القصّة القصيرة جدًّا بالمغرب: المسار والتطور، المغرب، مؤسسة التنوخي للطبع والنشر والتوزيع، ط 1، 2018. دراسات في القصّة القصيرة جدًّا، المغرب، منشورات المعارف ط1، 2013.

ز- دراسات في القصّة القصير جدًّا، المغرب، منشورات المعارف، ط1، 2013.

4- حميد لحمداني، نحو نظرية منفتحة للقصّة القصيرة جدًّا، المغرب، مطبعة انفوبرانت، ط 1، 2012.

5- حميد ركاطة، القصّة القصيرة جدًّا، قراءة في تجارب مغربية، المغرب، منشورات وزارة الثقافة، ط 1، 2013.

6- عبد الدائم السّلامي: شعريّة الواقع في القصّة القصيرة جدًّا، الدّار البيضاء، منشورات أجراس، ط 1، 2007.

7- سعاد مسكين، القصّة القصيرة جدًّا في المغرب، تصوّرات ومقاربات، المغرب، مطبعة التنوخي، ط1، 2010.

8- عبد العاطي الزياني، الماكروتخييل في القصّة القصيرة جدًّا بالمغرب، المغـرب، منشورات مقاربات، ط1، 2009.

9- محمد محيي الدّين مينو، فنّ القصّة القصيرة جدًّا- مقاربات أولى، دبي، منشورات مدرسة الإمام مالك الثانوية، ط1، 2000.

10- هيثم بهنام بردى، القصّة القصيرة جدًّا في العراق، العراق، منشورات المديرية العامة لتربية نينوى، ط1، 2010.

11- يوسف حطيني، القصّة القصيرة جدًّا بين النّظريّة والتّطبيق، سوريا، الأوائل للنشر والتوزيع، ط 1، 2004.

أمّا في لبنان فلا يزال النقد بعيدًا من هذه التجربة الأدبيّة الجديدة، فلا يعدو المؤلَّف والمكتوب في هذا المجال سوى مقالات صحفيّة أو مداخلات نقديّة في ندوات نقديّة أو أبحاث قليلة.

ولا يدّعي هذا البحث بأنّه يتناول القصّة القصيرة جدًّا في لبنان من جميع جوانبها، لكنّه يأمل أن يكون هذا العمل نواة لعمل آخر لباحثين في هذا الموضوع.

من هنا، يعرض البحث بعض النماذج القصصيّة القصيرة، ويحلّلها من خلال اعتماد معايير محدّدة، سيُشار إليها لاحقًا. إذا توافرت أركان القصّة القصيرة جدًّا في النّصوص المختارة فهي كذلك، وإلّا فهي لا تنتمي إلى هذا الجنس الأدبي من دون أن ننفي عنها جماليّتها الأدبيّة، أو أنّها تنتمي إلى جنس آخر، ولن نكون بصدد تحديده.

- تعريف القصّة القصيرة جدًّا

القصّة القصيرة جدًّا أو "ق ق ج" هي جنس أدبي حديث، لها شكلها الأدبي "الخاص بها الذي يحقّق بنيتها من تكثيفها ومن زاوية الرؤيا لحدثها، ومن مقوّمات الجدّة فيها"(13)، لها أركانها وتقنيّاتها وعناصرها وإشكالياتها. يمكن لاسمها أن يعرّف بها؛ فهي "قصّة أولًا وقصيرة جدًّا ثانيًا، قصّة بمعنى أنّها تنتمي للقصّ حدثًا وحكاية وتشويقًا ونموًّا وروحًا، وتنتمي للتكثيف فكرًا واقتصادًا ولغة وتقنيّات وخصائص"(14).

ويرى فيها "بعض النقّاد تعبيرًا عن لحظة تنوير أساسية، في إيجاز لغوي شديد لتبلغ في كثافة منقطعة النظير، وتقطير ليس له شبيه أفكارًا ورؤى، من خلال استقراء مكوّنات النصّ القصصي المكثّف إلى أبعد حدّ ممكن، وبنائيّة غير تقليديّة من خلال قضايا مكوّنات النصّ القصصي المكثّف إلى أبعد حدّ ممكن، وبنائيّة غير تقليديّة من خلال قضايا الواقع وقضايا الذات"(15).

ويـرى الباحـث والأكاديمي اللبناني كامل صالح أنّ القصّة القصيرة جـدًّا "نشأت عن فن القصّة، وهي نوع جديد معاصر، انتشر أخيرًا انتشارًا واسعًا، وأصبح نوعًا سرديًّا قائمًا في حدّ ذاته". ويلحظ أن القصّة القصيرة جدًّا "تُعدّ بالحجم أصغر من القصّة القصيرة، وقد تكون من بضعة أسطر، وأحيانًا من سطر واحد أو جملة"(16).

لكن ما قدّمه مبدعو القصّة القصيرة جدًّا في هذا المجال متنوّع، و"مختلف شكلًا وبناءً وخصائص"(17) من حيث الطول، والقصر، والتكثيف، والإيجاز، والاختزال، والإضمار، واشتمالها على حوار وخلّوها منه، والتشذير، وتنوّع البدايات واختلافها، وكذلك النهايات، حتى "لا يكاد جنس من الأجناس الأدبيّة يماثل القصّة القصيرة جدًّا في تعاصيها (عصيانها) على التوصيف والتقعيد"(18)، فما هي أركان القصّة القصيرة جدًّا؟ أي ما هي المقومات الأساسية التي تُبنَى عليها القصّة القصيرة جدًّا، وبغيابها يفقد هذا الجنس مسمّاه؟

حدّد الباحث نبيل المجلي أركان القصّة القصيرة جدًّا في أرجوزة على غرار منظومات النحو والفقه والحديث فقال:

سرد قصير متناه في القصر
كالسهم، بل كالشهب تطلق الشرر
كتبها الأوائل الكبار
وليس يُدرى من هو المغوار
قد ميّزتها خمسة الأركان
حكاية غنية المعاني
وبعدها يلزمها التكثيف
ووحدة يحفظها حصين
واشترط الناس لها المفارقة
وأن تكون للحدود فارقة
وجملة فعليّة بها كمل
بناؤها وحقّه أن يكتمل(19)

إذًا، بحسب المجلي، فإنّ أركان القصة هي: الحكائية، التكثيف، الوحدة، المفارقة، الجملة الفعليّة.

ويرى لويس بريرا ليناريس أنّ أركان القصّة القصيرة جدًّا تتمثّل في: الدهشة، والعلاقة بين العنوان والحبكة والنّهاية، وتركيب الجمل في النص، واجتناب الشرح، وتنوّع النهاية، والسرد. ويحدّد الناقد الأرجنتيني راوول براسكا ثلاثة أركان جوهريّة للقصّة القصيرة جدًّا هي: الثنائية والتّناصّ وانزياح المعنى. أمّا النّاقدة الفنزويليّة بيوليطا رخو فترى أنّ مكوّنات القصّة القصيرة جدًّا هي: المساحة النّصية، والحبكة، والبنية، والأسلوب، والتّناصّ. وذهب الناقد المكسيكي لاوروز زافالا إلى أنّ خصائص القصّة القصيرة جدًّا هي: الإيجاز، والإيحاء، والتّناصّ، والطابع

التقطيعي، والطابع الديداكتيكي[20]. وحدّد جميل حمداوي للقصّة القصيرة جدًّا أركانًا وشروطًا جمعها في معايير هي: المعيار الطبوغرافي، والمعيار السردي، ومعيار القراءة والتقبل، والمعيار التركيبي، والمعيار المعماري، والمعيار البلاغي[21] وضمّن هذه المعايير مقاييس محدّدة.

أمّا الناقد أحمد جاسم الحسين فيرى "أنّ بناء ق.ق. جدًّا يتأسّس على أربعة أركان رئيسة هي: القصصية – الجرأة – وحدة الفكر والموضوع – التكثيف"[22].

ويرى يوسف حطيني "أنّ عناصر القصّة القصيرة جدًّا هي الحكائيّة، الوحدة، التّكثيف، المفارقة، فعليّة الجملة"[23].

ويرى كامل صالح أنّ "أركان القصة القصيرة جدًّا الأساسيّة تتجلّى في: القصصيّة، والجرأة، والوحدة، والتّكثيف، والمفارقة، وفعليّة الجملة، والسخرية، والإدهاش، واللجوء إلى الأنسنة، واستخدام الرّمز، والإيماء، والتلميح، والإيهام، والاعتماد على الخاتمة المتوهّجة الواخزة المحيّرة، وطرافة اللقطة، واختيار العنوان الذي يحفظ للخاتمة صدمتها"[24].

نرى في ما سبق تباينًا بين النقّاد في تحديد أركان القصّة القصيرة جدًّا، لذا سأعتمد في مقاربتي للقصص التي سأحلّلها الأركان المتكرّرة بين النقاد وهي: القصصيّة/ الحكائية، الوحدة، التكثيف، المفارقة، الجملة الفعلية أو الجملة ذات القدرة على الفعل.

وسأعدّ ما ذُكر من أركان لدى الباحثين بطريقة فرديّة من التقنيّات التي تسهم في تكوين الأركان وتبلورها. ومن هذه التقنيّات: الانزياح، والتناصّ، والترميز، والأنسنة، والسخرية، والبداية، والقفلة، وعلامات التّرقيم، وغيرها من التقنيّات التي تفرضها نصوص معينة، ويتبنّاها النقد، لأنّ النّصّ الإبداعي يسبق النّص النقدي، ومن الأوّل يتّخذ الثاني أدواته.

- تعريف أركان القصّة القصيرة جدًّا

1- **القصصيّة/ الحكائيّة:** تشترك القصّة القصيرة جدًّا مع باقي الفنون السّرديّة كالرواية والقصّة والأقصوصة بالحكاية والقصّ، "والقصّ مصطلحًا وبنية يعني حادثة وحكاية وفعلًا دراميًا"[25]. وهذا يعني أنّه لا بدّ في القصّة القصيرة جدًا من قصصيّة تتبدّى في معالجة فكرة مقدّمة في أحداث مركّزة تؤدّيها شخصيّات في فضاء زماني ومكاني محدّد أو مطلق، لكن من دون العناية بالجزئيّات من أبعاد وصفيّة ومسبّبات، بل تهتم بتقديم الحدث لحظة ذروته، مع إشارات تلميحيّة أدّت إلى الذروة، ما يعني أنّ القصّة القصيرة جدًّا تتضمّن مقدّمة وعقدة وصراعًا وحلًّا ونهاية.

وإذا غاب عنصر القص تفقد القصّة القصيرة جدًّا مكوّنها الأساس ومسوّغ وجودها، فتتحوّل إلى خاطرة، خبر، ومضة، أو أي جنس أدبي آخر لأنّ "في حقل القصّ أي إبحار خارج الحكاية هو موت للقصّ"[26].

2- **الوحدة:** وهي وحدة الفكرة والموضوع، إذ تتوحّد الأفكار وتتضامن وتتكامل، لتؤدّي المعنى المراد، فيحذف الكاتب الاستطالات التي لا تخدم فكرته. ولا

غنى عن وحدة الحبكة والعقدة "لأنّ تعدّد الحبكات والعقد والحوافز المحركة للأحداث، وتكرّر النماذج المتشابهة، يمكن أن يقود إلى نوع من الترهّل الذي يفقد القصّة القصيرة جدًّا تمركزها"[27]. وهذه الوحدة تقود الكاتب إلى التّكثيف.

3- **التّكثيف:** ركن لا غنى عنه في القصّة القصيرة جدًّا، لأنّ قيمة المكتوب لا تتحدّد بالنوع الأدبي الذي ينتمي إليه... بل بالتقنية الكتابيّة التي تقرّر كثافة المعنى"[28]. هو ملء الفراغ عند المتلقي بدفعه إلى التخيّل، ويُبنى على عمق الفكرة، وبلاغة اللغة، وإعطاء الحياة للكلمة المقتضبة، ما يجعلها توحي بفائض المعنى.

ولأنّ القصّة القصيرة جدًّا تتّخذ حجمًا محدودًا من الكلمات تتراوح بين "القصّة الومضة التي تُكتب في سطر واحد، والقصّة في دقيقة التي لا تتعدّى مدة قراءتها دقيقة واحدة، والقصّة المينيمالية وهي شكل قصصي وسيط بين القصّة في دقيقة والقصّة القصيرة العاديّة"[29]، يعمد الكاتب إلى التّكثيف في الحدث، والموضوع، والفكرة، والاقتصاد اللغوي، فتُبنى القصّة القصيرة جدًّا على الأفعال والوظائف الأساسيّة، مع الاستغناء عن الفضلات والزوائد والملحقات التي لا تخدم حبكة القصّة، فيقتضب الكاتب في الوصف، ويبتعد من الحشو، ويحتكم إلى التركيز على الحدث وعدم تشتيته، ويبتعد من الشرح والتعليل من دون أن يؤدّي ذلك إلى الغموض والإبهام، إذ ينبغي أن يضمن التّكثيف المحافظة على متانة البناء من دون تضييع الفكرة.

4- **المفارقة:** عنصر أساسيّ في القصّة القصيرة جدًّا، يفاجئ المتلقي، ويفتح أمامه باب التحليل والتأويل، ويجيب عن أسئلة تثيرها القصة. والمفارقة تقوم بدور أساس في صناعة الخاتمة، إذ "تعتمد على مبدأ تفريغ الذروة، وخرق المتوقّع، لكنّها في الوقت ذاته ليست طرفة، وإذا كانت القصّة تضحك المتلقي، في بعض الأحيان، فإنّها تسعى إلى تعميق إحساسه بالنّاس والأشياء، ولعلّ إيجاد المفارقة أن يكون أكثر جدوى في التعبير عن الموضوعات الكبيرة كالعولمة والانتماء ومواجهة الذات"[30]. وتمثّل المفارقة "نقطة التحوّل ولحظة التنوير في النماذج المألوفة... غير أن دورها يتعاظم في النّوع الجديد إذ تكون سريعة وحاسمة وخاطفة ومفاجئة"[31]. تحصل المفارقة عندما تكون الخاتمة "مفاجئة وغير متوقّعة، ما يجعلها مغايرة للقياس والبرهان المنطقي، مقدمة ما ونتيجة غير لازمة عنها أو بعيدة الاحتمال"[32].

تستدعي القصّة القصيرة جدًّا "من قارئها إحساسًا بالدهشة أو الحيرة أو على الأقل رغبة في إعادة القراءة، فضلًا عن أنها تجعل قارئها يمارس مع ذاته لعبة التخمين"[33].

5- الجملة الفعلية أو الجملة ذات القدرة على الفعل

تسهم الجملة الفعليّة أو الجملة الاسميّة التي يأتي خبرها جملة فعليّة في تطوير الحدث، وتفعيل الحبكة، وتسريع النسق

القصصي وتأزيمه، وتعطي النصّ حركة وحيويّة. لذلك يستثمر كاتب القصّة القصيرة جدًّا الجملة الفعليّة، ما يساعده على رسم لوحة مشهديّة دراميّة سريعة، "ويبدو هذا العنصر نتيجة أكثر من كونه شرطًا، فالقاصّ الذي يتابع حكايته وينمّي حركتها، يتعامل بشكل أكبر مع الجملة الفعلية، أو مع الجملة ذات القدرة على الفعل"[34].

1- مختارات نصيّة من "معطف الرماد... جسد الضوء"[35].

يتألف هذا الكتاب من ثلاثة أبواب: الباب الأول: مجموعة تأمليّة، الباب الثاني: مجموعة شعريّة، الباب الثالث: مجموعة قصصيّة. يتضمّن الباب الثالث فصلين: قصص قصيرة وقصص قصيرة جدًّا[36].

إذًا، وبحسب ما عنونت الباحثة، يتضمّن كتابها، تسع عشرة قصّة قصيرة جدًّا في أربع صفحات. تتناول كلّ قصّة موضوعًا مستقلًّا عن الآخر.

سأتبيّن في النّصوص المختارة أركان القصّة القصيرة جدًّا مرفقة قبل كلّ تحليل نص المؤلِفة.

أ- النصّ الأوّل

ردّ الجميل

الفيل الصغير علق بقدمه مسمار
ساعده بطيبته، وانتشل منه الألم
ابتسم الفيل، وكانت آخر ابتسامة له
بعدها كبر
وصار أضخم، يقهر الأشياء، يدوسها
وأوّل من داس عليه
هو ذاك الطير... (ص 339)

يكشف هذا النصّ عن وجود حكاية وشخصيّات وحدث متنامٍ وفعل درامي.

حكايةٌ أبطالها الفيل والطير، استخدمت القاصّة فيها الجمل الفعليّة، والاسميّة ذات القدرة على الفعل ("الفيل الصغير علق بقدمه مسمار" جملة اسميّة الخبر فيها جملة فعليّة).

تتسلسل أحداث القصّة في تتابع واطّراد، فتتشكّل الوحدات السرديّة الآتية:

- علق مسمار بقدم الفيل.
- انتشل الطير المسمار.
- ابتسم الفيل.
- تغيّر الفيل (كانت آخر ابتسامة له- كبر- صار أضخم يقهر الأشياء ويدوسها).
- أوّل تجليّات التغيّر: داس الطير الذي أنقذه.

يبدو جليًّا مما تقدّم أنّ القصّة تدور حول موضوع واحد. يقدّم العنوان أوّل

إشارات الموضوع، فيؤدّي النصّ دلالة مناقضة لما في العنوان، إذ ردّ الجميل يكون، عادة، بالعرفان تصنعه الشخصية مع من فاتحها بالخير. وفي هذه القصّة كان ردّ الجميل معاكسًا للخير الذي قدّمه الطير للفيل:

ساعده (الفيل) بطيبته، وانتشل منه الألم≠
أوّل من داس (الفيل) هو ذاك الطير

إذًا تتناول القصّة موضوعًا واحدًا، فهل في هذه القصّة حبكة واحدة وعقدة واحدة أم أكثر؟

يتضمّن هذا النصّ حبكتين وعقدتين: تتمثّل الأولى بمأزق الفيل، ومساعدة الطير له، والثانية بنمو الفيل، وكبره وقهره الأشياء، وأوّل مظاهر قهره الآخر تمثّلت في دوس الطير الذي ساعده.

أدّى هذا التعدّد في الحبكة والعقدة إلى نوع من ترهّل في النص، والسبب الأساس يعود إلى عدم التكثيف، وعدم الاقتصاد اللغوي، وعدم إفساح المجال لإطلاق خيال القارئ، إذ لجأت القاصّة إلى الوصف والإخبار: "بعدها كبر وصار أضخم، يقهر الأشياء، يدوسها". وقد مهّدت هذه الأحداث للخاتمة: "وأوّل من داس عليه هو ذاك الطير". هذا الاسترسال في ذكر التفاصيل ألغى المفارقة التي كانت قائمة بين العنوان والمقدّمة وبين الخاتمة.

نستطيع أن نعدّ هذا النص قصّة قصيرة جدًّا، لكنّ بناءها ضعيف، والموضوع الذي تتناوله غير جريء ولا يحمل جديدًا، فالفكرة التي تناولتها القصّة متداولة ومتكرّرة لا تحمل تدفّقًا تجديديًّا.

ب- النّص الثاني

شتات

تأبّطت ذراع ذاتي.. ومشينا..
في منتصف الطريق لم أجدها
كأنّي طويت ذراعي على الريح (ص 339)

موضوع يعالج قضية إنسانيّة تعانيها الذات في المجتمع المعاصر، إذ يعيش الإنسان حالة انفصام في ظلّ واقع يغلّفه الزيف الذي يفرض عليه التمثيل، ما يجعله يفقد ذاته. إنّها إشكاليّة الواقع المعيش، إذ ينسلخ الإنسان عن ذاته الصادقة، ويتقمّص شخصيات أخرى تتأقلم مع حاجات المجتمع المادي ليكسب رضاه، أو ببساطة هذا ما يفرضه المجتمع المادي، والنتيجة: فقدان الراحة النفسية، والمصالحة مع الذات، وخسارة هذه الذات.

في اثنتي عشرة كلمة تقدّم الكاتبة هذا الموضوع في حكاية شخصياتها القاصّ والذات. متأبطة لغة مجازية تسرد الكاتبة أحداث القصة بتكثيف في الحدث والفكرة والموضوع واللغة، فتتلاحق وتتعاقب الجمل الفعلية النواة، والبسيطة، والمكثّفة، والقصيرة، والسريعة، إضافة إلى اقتضاب في الوصف، وبعدٍ من الشرح والتحليل والتعليل، فشكّلت كلّ جملة مدماكًا في البناء، وكلّ كلمة مدماكًا في الجملة، ما يجعل القارئ يعمد إلى ملء الفراغات فيتحرّك خياله من الوضع الأولي في القصّة: تأبطت ذراع ذاتي، إلى العقدة: لم أجدها، إلى الوضع الأخير أو لحظة التنوير: كأنّي طويت ذراعي على الريح.

وقد أدّى هذا إلى تحقيق بناء قصصي دائري متميّز، فتبدو المفارقة صادمة من خلال الثّنائيّة المتناقضة: "تأبطت ذراع ذاتي... كأنّي طويت ذراعي على الريح"، فتعمل على مفاجأة المتلقي واستفزازه من خلال هذا الانزياح، فيقع في شرك الحيرة والدّهشة والتّعجب، ويعيد قراءة القصة ثانية ليتبدّى له أنّ الشخصية تعيش، حقًّا، في شتات: فكيف كانت تتأبط ذراع الذات، وفي منتصف الطريق لا تجد هذه الذات، وفي الخاتمة تطوي الشخصية ذراعها على الريح؟ ما يعني أنّ الشخصيّة فقدت ذاتها، وفقدان الذات هو فقدان للهوية وللانتماء في عالم صارت فيه الشخصية رقمًا، فتعيش في شتات، وأنّى لها أن تلمّ هذا الشتات؟

تتميّز هذه القصّة القصيرة جدًّا، إضافة إلى ما سبق، ببناء محكم، ووحدة موضوعية وعضوية، واتساقٍ، وانسجام بين الأفعال، وارتباط البداية بالنهاية بطريقة صادمة مربكة.

ج- النّص الثالث

وأد أديبة...

يهربون من أمامها خوفًا من أن يجدوا أنفسهم يومًا في سطورها...

ولمّا لمحت ظلّهم الهارب.. كتبتهم..

فغفا الحرف الأخير على رماد... عشية إحراق مكتبتها.. (ص 339)

هذا النصّ هو عبارة عن حادثة وحكاية وفعل درامي. تتسلسل الأحداث في تتابع واطّراد لتعالج موضوع الضريبة التي يدفعها الأديب بعامة والأديبة بخاصة، بسبب أفكاره وجرأته، فتستخدم القاصّة صورة حسّية "احتراق مكتبتها" للدلالة على تهشيم صورة هذا الأديب النفسيّة والاجتماعيّة، وتدميرها.

في فضاء مكاني يتجلّى، بشكل أساس، في الكتاب والمكتبة، دارت أحداث القصّة. شخصياتها: الأديبة وأناس يخافون من كتاباتها عبّرت عنهم باستخدام ضمير الجمع الغائب.

يبدأ النصّ بالفعل المضارع "يهربون" الذي يدلّ على حدث متكرّر، له امتداد زمني، مستمرّ من الماضي إلى الحاضر. وتقدّم الكاتبة سبب هذا الهروب: "خوفًا من أن يجدوا أنفسهم يومًا في سطورها". وبهذا تقدّم الإطار العام لقصّتها الذي أدّى إلى الأحداث الأخرى، فتتنامى الأحداث بتسلسل منطقي، موظفة، لذلك، الروابط اللغوية والحجاجية "خوفًا من أن، ولمّا، فـ"، ما أسهم في الاتساق المنطقي، فكلّ وحدة سرديّة تؤدّي إلى الأخرى: الخوف من أن تكتبهم يجعلهم يهربون من أمامها. ولمّا لمحتهم كتبتهم. فما كان منهم إلّا إنّ أحرقوا مكتبتها انتقامًا، فتتجلّى في هذا النصّ وحدة الموضوع، ووحدة الحبكة، والعقدة:

الوضع الأوّلي: الهروب الدائم خوفًا من أن تكتبهم.

العقدة: كتبتهم عندما لمحتهم.

النهاية: أحرقوا المكتبة.

تنسجم عناصر هذا النصّ، وتتآلف لتؤدّي الدّلالة، فالعنوان يوجّه القارئ إلى توقّع أزمة معنوية تعيشها الأديبة. ويبرز التكثيف في توظيف التناص، وتحريك الخلفية المعرفية للقارئ من خلال

استحضار أفكار مخزّنة ومضمرة في الذاكرة، هي نتاج إرث عاشته المرأة في المجتمع العربي، فيتحرّر خيال القارئ، ويرى أمامه صورة المرأة الموؤودة في الجاهلية: صورتان متقابلتان متكاملتان على الرغم من اختلاف العصر. كانت المرأة تُوأد بسبب جنسها لخوفهم عليها ومنها، وهي الآن تُوأد بسبب جرأتها لخوفهم منه.

هذا الوأد الذي أخذ صورة حسيّة "إحراق المكتبة" هو وأد معنوي أكثر ضراوة وأشدّ وجعًا من الوأد الجسدي، فيقدّم هذا النصّ نقدًا للواقع الذي تعيشه الأديبة في ظلّ واقع اجتماعي وثقافي متردٍّ. وكأنّ هذا المجتمع الذي يغتال المرأة ثقافيًّا وفكريًّا هو نفسه ذلك المجتمع الجاهل الذي كان يقتل المرأة قبل أن يختبر خيرها من شرها.

ونلحظ تحقّق التكثيف، أيضًا، من خلال حضور علامة الحذف بنقطها الثلاث والنقطتين بشكل لافت للانتباه. وهذه الخاصّيّة الترقيميّة، إن دلّت على شيء، فإنّما تدلّ على الإيحاء والتلميح مع الإخفاء، وإسكات لغة البوح والاعتراف، فتحرّك هذه العلامة الترقيمية مخيّلة القارئ وتحفّزه على التفكير والتخيّل، والإجابة عن الألغاز المطروحة في سياقها المرجعي وبُعدها الانتقادي.

ونلاحظ بناء النصّ على الوظائف الأساسية للأفعال والجمل، فيكاد النصّ يخلو من الوصف، ويبتعد من أي تفصيل يؤدّي إلى توسيع وإسهاب لا ينفعانه.

وإذ يضع العنوان القارئ في جوّ مأزوم يتوقّع أن تتعرّض له الأديبة، تبدو الخاتمة منطقيّة مرتبطة بسياق النصّ، لكنّ المفارقة تتجلّى بين ما يتوقّعه القارئ وبين ما يقدّمه النصّ.

يتوقع القارئ أنّ الأديبة كتبت عن هؤلاء الناس، وعرّتهم، وكشفت زيفهم، ما دفعهم إلى شنّ هجوم عليها، لكنّه لا يتوقّع ردّ فعلهم: إحراق المكتبة.

وقد عبّرت الكاتبة عن ذلك بلغة مجازية مكثّفة: "فغفا الحرف الأخير على رمـاد". فتتمثّل أمام هذا القارئ مفارقة هي نتيجة الانزياح اللغوي والدلالي المستخدَم: الغفوة ليست من سمات الحرف الذي وُجد ليحرّك العقول والقلوب، والغفوة دليل راحة، وحاجـة إليها، والرمـاد وإن كان بلا حركة، إلا أنه نهاية عطاء، فهو سكون وموت. إذًا الغفوة، ليست راحة يعقبها إنتاج، إنما هي توقّف عن الحركة والحياة. إنها موت في مكان تحبّه صاحبته هو المكتبة، فكانت عملية اغتيالٍ للحرف ولصاحبته وللمكتبة بما تتضمّنه من إنارة للعقول وضياء لها.

د- النّص الرابع

أبجديّة الصمت

قال حزينًا

حراااام.. كم من كلام قتله الصّمت..!

قلت مبتسمة:

بل كم من كلام أحياه الصّمت..! (ص 340)

نصّ حواريّ يتألف من جملتين تعكسان موقفين متناقضين حيال الصمت من خلال استخدام الطباق أو المقابلة. فتبدو السمة البلاغية سيّدة الموقف في هذا النّصّ.

تتحاور شخصيّتان: رجل "قال"، وامرأة "قلت مبتسمة"، وتقدّمان رأيهما في الصمت بتأمل وتفكير. لكن هل هذا النصّ القصير قصّة قصيرة جدًّا؟

العنصر الأساس الذي أخذتْ القصّة القصيرة جدًّا منه تسميتها هو العنصر الحكائي أو القصصي، وهو ليس متوافرًا في هذا النصّ؛ إذ على الرغم من توافر عنصر الحوار، غابت العناصر الرئيسة الأخرى، أي: الحبكة، والأحداث، والفعل درامي. وإذ يفقد هذا النصّ الركن الأساس في القصّة القصيرة جدًّا، فما من لزوم لبحث الأركان الأخرى.

هـ- النّص الخامس

أسطورة

ماتت فيروز فصمت الصباح إلى الأبد (ص 341)

نصّ من ست كلمات في جملة مركّبة: واحدة نواة وأخرى بسيطة من دون علامة وقف، ما يؤدي إلى التكثيف، وإحداث الأثر والمفاجأة الظاهرتين.

يقدّم النّص فكرة ذات محمول نفسي، ودلالة رمزية، فتمثّل المطربة فيروز، بالنسبة إلى كثير من اللبنانيين، عنصرًا مهمًا من عناصر الصباح، ولا صباح من دون صوتها وأغانيها.

يؤدّي موت فيروز إلى غياب صوتها، وغياب صوتها يُفقِد الصباح جماله وعذوبته. ونتيجة غياب هذا الصوت يصبح صامتًا/ ميّتًا.

في هذا النصّ تكثيف لغوي، وسبب ونتيجة. لكن الحدث الحكائي كامن في فعل الموت، وفي فعل الصمت نتيجة الموت، فلا قصّة أو حدث حكائي لأنّ "الفعل حدث وزمن وليس كلّ فعل قصّة وإن كانت رمزيّة"(37).

وتغيب المفارقة عن هذا النصّ، وما أدّى إلى إدهاش القارئ هو الانزياح اللغوي المستخدم. "صمت الصباح" علمًا أنها صورة تقليدية لا جدّة فيها؛ فالمفردات المستخدمة تؤدّي دلالة واحدة لا يحتاج الفكر فيها إلى إعمال الخيال، فالموت يؤدي إلى الصمت. إذًا الموت والصمت مترادفان، وجاءا ليعطيا النصّ الدلالة نفسها. أما بالنسبة إلى الانزياح في الموضوع فهو غائب، إذ يربط كثيرون الصباح بفيروز، ما يجعل القارئ يتوقّع الخاتمة؛ أي إن موت فيروز سيؤدّي إلى تغيّر في الصباح.

علمًا أن المطربة فيروز لا تزال حيّة!

و- النّص السّادس

ساديّة

إنّ بعضًا منها كان يبحث عن بعضها..

بينما من يملك الخارطة... كان يحتسي القهوة ببرود من وريدها! (ص 343)

نصّ من جملتين: واحدة بسيطة وأخرى مركّبة. تقدّم كلّ جملة حدثًا يربط بينهما تقنيّة سرديّة هي التّناوب المتزامن: الشخصيّة الأولى تبحث عن بعضها، والشخصيّة الثانية تملك خارطة طريق الشخصيّة الأولى وتتلذّذ بعذاباتها، فتُبنى المفارقة على هذا التناقض، فالبطلة تعيش ضياعًا بسببه، وهو لا يتأثّر بهذا الضياع، بل يتلذّذ بما يصيبها بسببه.

يتجلّى التكثيف في الانزياح داخل النصّ، لكن تغيب عن هذا النصّ مقوّمات القصّة/ الحكاية؛ فلا وضع أوّلي ولا عقدة ولا نهاية.

2- مختارات نصيّة من "لأننا على قيد الحياة"(38)

تحدّد ميشلين حبيب على صفحة الغلاف، الجنس الأدبي لكتابها: قصص قصيرة جدًّا. فهل تنتمي النصوص كلّها (الاثنان والخمسون نصًّا)، إلى هذا الجنس الأدبي؟

لا يسع المقام لتحليل النّصوص كلها، لذا سأختار بعض النماذج وأحلّلها، فأتبيّن توافر أركان القصّة القصيرة جدًّا أو غيابها من دون إصدار حكم في جماليّتها وأدبيّتها.

غرام(*)

رفعت يده النحيلة السّمراء نحو فمها ووضعت قبلة عليها. عيناه النصف مغلقتين تنظران أبدًا إلى المجهول. جسده الهزيل ملقى بيأس. شفتاه الرقيقتان تحاولان الابتسام ولا تفلحان. نظرت إليه قبلت شفتيه. خرجت وأغلقت باب المشرحه وراءها (ص 6 – 7).

الحبّ والعشق والغرام موضوع إنساني قديم جديد، يناسب جميع العصور، وصلاحيته، بوصفه موضوعًا يؤثّر في النفوس، غير خاضعة لزمن محدّد.

قصّة قصيرة جدًّا، وردت في الكتاب في أربعة سطور وكلمتين(**)، تتلاحق فيها الأفعال الماضية، بسرعة مكثّفة: "رفعت – وضعت – نظرت – خرجت – أغلقت". وكلّها أفعال حركة، ربطت الكاتبة بعضها ببعض بوساطة حرف العطف "و"، وأحيانًا قدّمتها من دون عطف أو ترقيم: "نظرت إليه قبلّت شفتيه"، ما يوحي بسرعة الحدث ومباشرته. وقد أسهمت هذه الأفعال في تفعيل الحبكة وتأزيمها توتّرًا وتعقيدًا.

ويُلاحظ أنّ الجمل الفعلية المستخدمة هي جمل نواة وبسيطة، واستخدمت الكاتبة في النصّ الجمل الاسمية، الخبر فيها جملة فعليّة وبالتحديد الفعل المضارع الذي يقدّم حالة امتداد زمني تتواصل ولا تتغيّر: "تنظران أبدًا إلى المجهول. شفتاه الرقيقتان تحاولان الابتسام ولا تفلحان".

يقدّم النصّ مفارقة تركيبيّة ناتجة من استخدام الفعل الماضي الدّال على الانتهاء، والفعل المضارع الدّال على استمراريّة الحاضر، واتجاهه نحو المستقبل، والجملة الاسمية التي تصف الحال في أثناء سرد الأحداث: "جسده الهزيل ملقى بيأس".

هذا التراكب من الأفعال/ الأحداث يمهّد للقارئ حدثًا جللًا لا يتوقّعه: "خرجت وأغلقت باب المشرحة وراءها"، فتبرز المفارقة، وكسر توقّع القارئ، إذ يتوقّع أنها تقبّل مريضًا ترجو شفاءه، وتنتظر هذا الشفاء وتتوقّعه، لكنّ القارئ لا يتوقّع أنها تقبّل ميتًا تودّعه.

تدفع هذه الخاتمة القارئ إلى إعادة قراءة القصّة مثنى وثلاثًا ليلحظ حبكةً سردية تتأزّم حدثًا بعد حدث. تبدأ هذه القصّة القصيرة جدًّا في زمن السرد: تقبّله لكنّه لا يستجيب: "عيناه النصف مغلقتين تنظران أبدًا إلى المجهول،" لتتكّشف خاتمة يقبلها

النصّ عضويًا وسياقيًا، لكنّها تربك المتلقّي لأنّها مفاجئة ومغايرة لمنطقه وقياسه.

الرجل العاري

لم تكن الخادمة تعرف أنّ الضيف المهم ما زال في الغرفة. فانهمكت بعملية التنظيف. وفجأة، رأت في المرآة جسدًا ممشوقًا متناسقًا. وقفت تتأمل مستمتعة. ذراعين مسكوبين وصدر قوي صلب. أرداف عريضة ومؤخرة متماسكة تعلو ساقين طويلتين مفتولتين وقدمين شابتين. استفاقت مفزوعة على صوت ارتطام أدوات التنظيف بالأرض. جفل الضيف والتفت نحو الضجة، ففلتت منها صرخة وهربت من الباب. وقف هو ينوح أمام انكشاف سره. قفصه الصدري المتخشبّ، أعضاؤه الصغيرة، فخذيه الضخمين، ذراعيه النحيلتين واحدة أقصر من الأخرى وقدميه الهزيلتين. (ص 12 – 13)



نصٌّ قصصي يتألف من عشرة أسطر بحسب الكتاب، يتألف من الوحدات السرديّة ووظائفها الآتية:

استقرار تمثل في انهماك الخادمة بالتنظيف.

عنصر مفاجئ تمثل في رؤية الضيف المهم، ما أدّى إلى تحوّل.

إطالة في وصف جمال الضيف الذي رأته في المرآة.

حدث مفاجئ: ارتطام أدوات التنظيف بالأرض.

ردّ فعل الضيف: جفل الضيف.

النتيجة: هربت الخادمة.

انكشاف الحقيقة: ينوح الضيف أمام انكشاف سرّه المتمثّل في بشاعته (وصف بشاعة الضيف).

يبدأ النصّ بمقدّمة تشدّ ذهن المتلقي، وتحفّزه على دخول عالم النصّ، وتبيّن شخصيّات القصّة التي تنتمي إلى مستوى اجتماعي مختلف، مجسّدة بذلك، الفارق الطبقي بين الناس، محفّزة خيال القارئ في ما يثيره هذا الأمر من تصوّرات لدى الطرفين عن الآخر، وبخاصة تصوّرات الخادمة التي تمثّل الإنسان الفقير أو الإنسان الأقل أهمية الذي ينظر إلى الضيف المهم، ويسبغ عليه صفات قد لا تكون فيه. تمثّل الخادمة الإنسان البسيط الذي يُخدع بالمظاهر الخارجية البرّاقة مع ما في ذلك من تخيّلات يتخيّلها في الآخر، ويقنع نفسه بوجودها.

يقدّم النصّ صورتين متناقضتين للشخص الواحد: تمثّل الصورة الأولى

الجمال والشباب والقوة، والثانية التي انتهى بها النصّ، وتمثل البشاعة والكهولة والضعف.

إزاء هاتين الصورتين صدر عن الخادمة موقفين متناقضين أيضًا:

- التوقّف عن العمل والتأمّل والاستمتاع بالجسد الممشوق الذي رأته في المرآة.
- صراخ الخادمة وهربها عندما جفل الضيف والتفت نحو الضجة.

تعكس المرآة صورة مختلفة عن الواقع، فهي لا تقدّم الحقيقة إنما تقدّم صورة متجمّلة. أمّا الواقع البشع فيبقى في الكواليس لا يراه إلّا صاحبه وقلّة يعرفونه.

النصّ غنيّ بالتأويل إذ يحمل أكثر من دلالة؛ فلعلّ الجمال الخارجي الذي رأته الخادمة في المرآة حقيقي، وبشاعة أعضاء الضيف التي ظهرت هي البشاعة الروحية وبشاعة الأخلاق والتصرفات، كما يعكس النصّ واقع الناس، إذ يُظهر المرء الحسنَ والجميل، ويخفي السيّئ والرديء.

ولكن هل هذا النصّ قصّة قصيرة جدًّا؟

عناصر الحكاية متوافرة في هذا النصّ كما بيّنّا، والمفارقة قائمة بين الصّورة التي قدّمتها المرآة والصّورة التي أظهرها الواقع، وبين الضيف المهم في المقدمة وما فيه من عظمة، وبين الصورة المناقضة التي قدّمها الوصف في نهاية النصّ، مخيّبة بذلك أفق انتظار القارئ.

استخدمت القاصّة في هذا النصّ الجمل الفعليّة والاسميّة الوصفيّة. وجاء الوصف سريعًا، جمله قصيرة متلاحقة متعاقبة، اقتصر على ذكر الشيء وصفته من دون اسهاب وتمطيط: "ذراعين مسكوبين– أرداف عريضه". خدم الوصف التأزّم الدرامي للحبكة، وبيّن المفارقة، وشكّل الصدمة داخل المتلقّي. وكانت الأوصاف معبّرة خدمت السّياق القصصي خدمة دلاليّة وفنيّة، إذ قدمت تضادًا واحتلافًا يلفتان النظر. لم يلغ هذا التكرار للجمل الوصفية التكثيف في الفكرة والموضوع، لكنّه أضعفه، وقطع خيال القارئ.

بناءً على ما عرضناه، نرى أن هذا النصّ عبر إلى القصّة القصيرة جدًّا على الرغم من حجمه المتوسط.

ج- النصّ الثالث

فينوس والصّدفة

كانت فينوس تهرب من مسؤوليّات الحبّ والجمال والخصوبة فسألت الصّدفة أن تخبّئها. قبلت الصّدفة، لكنّها حذرتها إن هي دخلت أنّه لن يعود بإمكانها أن تخرج ثانية. قبلت فينوس واختبأت في الصدفة. ومنذ ذلك الحين وفينوس تبكي والصدفة تفرز لؤلؤًا. (ص 18 – 19)

تأخذ هذه القصّة عنوانها وشخصيّاتها من عالم الأساطير، فيتجلّى الرّمز وقد وظّفته الكاتبة بطريقه ومدلولات إضافية، لكنّها قدمت للقارئ مدلولات تمكّنه من فكّ شيفرات هذا الرمز، فابتعد النصّ من الغموض والإبهام، لكن من دون أن تتغلّب المباشرة على الرمز.

قصّة قصيرة جدًّا من أربعة أسطر ونصف، تصوّر سعي الشّخصية فينوس إلى الاختباء. يدفعها إلى ذلك الهرب من

مسؤوليات الحبّ والجمال والخصوبة. تطلب فينوس المساعدة من "الصدفة" فتحقّق لها ذلك بعد تحذيرها من عدم إمكانية الخروج من الصّدفة. تقبل فينوس لتظهر المفارقة: "ومن ذلك الحين وفينوس تبكي والصدفة تفرز لؤلؤًا".

يتوقّع القارئ أن تندم فينوس على اختبائها في الصّدفة، فالسجن صعب وإن كان اختياريًّا. لكن تُبنى الدهشة والمفارقة على بكاء فينوس ونتيجته: إفراز الصدفة لؤلؤًا.

ما فعلته فينوس سيقودها حتمًا إلى الندم والحزن، والبكاء من علامات ذلك. لكنّ بكاء فينوس داخل الصدفة أعطى لؤلؤًا. وتقديم اللؤلؤ يرتبط منطقيًّا، في معتقدات القارئ وعاداته وتقاليده، بالفرح والسعادة. إذًا تكمن المفارقة في التناقض بين الحزن والفرح، بين الألم والعطاء. فينوس تبكي لتعطي، تتعذّب لتعطي كنزًا.

يبحث القارىء عن مدلولات هذا النصّ؛ فيربط بين فينوس رمز الحبّ والجمال والخصوبة وبين المرأة/ الأم التي تختبئ في بيتها الزوجي، تعاني وتضحّي، لكنها ترفض الخروج من المكان الذي اختارته فتبقى فيه، وتتحمل لتعطي حياة لغيرها/ لتنجب وتفرز لؤلؤًا، وكأنّ الحياة تولد من الألم.

وحدة الموضوع بارزة في هذا النصّ، إذ يسلّط الضوء على عطاء المرأة، ونكرانها ذاتها في سبيل سعادة الآخر، وذلك من خلال حبكة، وعقدة، وحوافز مترابطة في تكثيف جلي منبثق من الترميز، والأنسنة، والانزياح اللغوي الذي أدّى إلى خصب إحيائي ودلالي.

د- النصّ الرابع

انفعال

مدّت الدنيا كفّها. قرأتها أمي بكلّ تفاصيلها. فصفعتها. (ص 54 – 55)

نصّ من ثماني كلمات في ثلاث جمل فعليّة. يحضر التكثيف من خلال القصر والاقتضاب، فلا حشو ولا استطراد، ومن خلال الجمل القصيرة البسيطة المتراكبة والمتتابعة، ما أدّى إلى تسريع النّسق القصصي، وإسقاطه في شرنقة التأزّم والتّوتر الدّرامي، إذ قُرب هذه الأفعال وتجاورها أدّيا إلى خلق لوحة درامية نابضة بالحركة والسّرعة الإيقاعية. ففي هذا النّصّ اختزال للأحداث، وتجميعها في أفعال رئيسة: مدّت- قرأتها- صفعتها. وهذا ما أدّى إلى إبهار القارئ وإدهاشه.

لكن هل يتوافر هذا التكثيف في نصّ قصصي حكائي؟ تتوافر في هذا النصّ عناصر القصّة الرئيسة من شخصيات وزمان ومكان وأحداث.

بطلتا القصة هما "أمي" والدنيا، والحيّز الزماني ممتدٌّ من الولادة حتى الصفعة، ويبدو أنّها صفعات تعرّضت لها البطلة لا صفعة واحدة، ما يعني أنّ زمن القصة هو زمن حياة البطلة "أمي"، والمكان هو الدّنيا بكلّ ما فيها من أمكنة تنقّلت فيها البطلة. ويقدّم السرد قاصّ من خارج الأحداث تربطه علاقة قربى بالشخصية (ابن أو ابنة)، لذا فهو يعرف تفاصيل القصّة كلّها.

اختزلت الكاتبة هذه التفاصيل في حبكة سرديّة؛ الوضع الأولي فيها والخاتمة يتمثّلان في الجملة الأولى والأخيرة، وأدّت الجملة الثانية دور العقدة.

"مدّت الدنيا كفّها" تتضمّن الولادة والتعرف إلى الدنيا، وتوحي هذه الجملة بالمعنى الإيجابي (مدّت = أعطت/ قدّمت)، فلا يتوقّع القارئ الصفعة في آخر النصّ حيث تكمن المفارقة، وهي مفارقة مبنية على التّضادّ اللغوي والدلالي الذي تتضمّنه مفردتا مدت ≠ صفعت.

تصفع هذه المفارقة القارئ كما صفعت الدنيا الشخصيّة الرئيسة في هذه القصّة القصيرة جدًّا، فتعمّق إحساسه بعذابات هذه الشخصيّة، ومسلسل حياتها، ويبدأ بتخيّل حلقاته واحدة تلو الأخرى. لذا تتمثّل العقدة في ما يمكن أن يؤوّله المتلقي من الجملة الثانية: "قرأتها أمي بكلّ تفاصيلها"، فيتخيّل المرّ قبل الحلو، والمحزن قبل المفرح، ويرى جزئيّات تفاصيل حياة الشّخصية (أمي) قائمة على صفحة واحدة، لكن على صفعات متتالية متتابعة.

اختزلت القاصّة الأحداث، والتفاصيل، ومشكلات الحياة، ونتيجتها على الأم، وقدّمتها في حبكة واحدة ذات عقدة واحدة، وموضوع واحد، والفضل في ذلك يعود إلى تكثيف الحدث والفكرة.

هـ- النصّ الخامس

في داخل الظرف

ما في داخلي ليس رسالة، ولا فاتورة، ولا دعوة، ولا مال. ما في داخلي، ليس جوازًا، ولا كتابًا، ولا وثائق، ولا هدية ولا شيكًا مصرفيًّا، ولا ورقة طلاق، لا شهادة زواج، ولا شهادة ميلاد. في داخلي اسم. (ص 94 – 95)

نصٌّ من ثلاثة أسطر ونصف بحسب الكتاب. جمل اسميّة قصيرة تتلاحق وتتابع مع غياب مطلق للجمل الفعليّة، وبذلك يسقط ركنًا من أركان القصّة القصيرة جدًّا.

ومع غياب الفعل تغيب الحكائيّة/ القصصيّة، ويصير النصّ أقرب إلى الإخبار والتقرير، إذ يعرّف بالشخصية التي تقدّم نفسها.

و- النّصّ السّادس

من دون عنوان

لن تشمّ على جسدي عطرًا تاريخيًّا ولا غرامًا عابرًا. لست كلمات ولا رحيق دموع. لست مهدًا ولا فكرًا. لست فراغًا ولا ملاحظة. أنا ورقة. أنا حافة ممزّقة. (ص 62 – 63)

نصٌّ قصير من سطرين ونصف بحسب الكتاب. تسود الجمل الاسميّة مع جملة فعليّة واحدة. لا حكاية في هذا النصّ، لذا فهو يفقد العنصر الأساس للقصّة القصيرة جدًّا.

ز- النّصّ السّابع

رعب

استيقظت موهولة، لأرى فوق سريري سيدة مرعبة ذات شعر أشعث، وابتسامة تنكشح عن نصف صفّ من الأسنان في الطابق الأول، ونصف آخر في الطابق الثاني؛ كليهما على جهة اليمين.

مدّت يدًا تبدو كأنها من حديد أكثر منها من عظام، تنتهي بأصابع أقرب إلى

مخالب. ارتعدت مرتدّة إلى الوراء. رمتني بنظرة أصابت الحائط ورائي فتهدّم، وكنت قد خبّأت رأسي تحت الغطاء في آخر لحظة. سمعتها تكلم أحدًا آخر في الغرفة. صوتها مدوّ بشكل لا يطاق. نظرت من تحت الغطاء، فرأيتها واقفة عند آخر السرير. في إحدى قدميها جزمة رثّة، وفي الأخرى لا شيء. قدمها الحافية سميكة بشكل مخيف لا تشبه قدم إنسان. يتدلّى من خصرها جعبة غبراء اللون، ترتاح على تنورة طويلة، لونها بلون الدم وملطّخة ببقع بنية. وإذا بثعبان مغطى بمجوهرات تلمع، يشرئب من الجعبة فاغرًا فاه.

كدت أختنق من شدّة الهلع الذي استولى عليّ، فرفعت الغطاء عني محاولة الهرب. وإذا من كان معها في الغرفة يتصدّى لي. أفلتُ صرخة مريعة وجمدت في مكاني. فتى شنيع يأكل طعامي بيد، ويجرُّ طفلًا من رقبته باليد الأخرى. لكنّ المخيف أكثر أنّ فمه كان ملوثًا بالدم.

وهبّت أمه إلى جانبه تقطع الطريق عليّ أيضًا. كنت أفكر أنّي لم أسمع صوت أيّ أحد من عائلتي في البيت، وكان عقلي يركض بسرعة نحو فكرة الموت.

هنا كنت قد انهرت تمامًا وبدأت بالعويل. "ابتعدي عني، إرحلي من هنا، ماذا تريدين؟، كيف دخلت إلى هنا؟ أين عائلتي؟ من أنت؟ فسخرت من كلّ أسئلتي إلّا الأخير. أجابت: "أنا الحرب". (ص 106 – 107)

هو النصّ الأطول في هذه الأضمومة (مجموعة القصص القصيرة). يتألّف من أربعة وعشرين سطرًا بحسب الكتاب، نحو مائتين وثلاثين كلمة، فيشكّل حجمه ميزة تبعده من القصّة القصيرة جدًّا. لكن هل أركان القصّة القصيرة جدًّا ما زالت موجودة، أم أنّ الحجم الكبير لهذا النصّ أفقده بعضها؟

تبدأ الأحداث في زمن العقدة "استيقظت موهولة"، وتتلاحق الأحداث لتزيد التأزّم، ولتكشف عن هويّة مسبب وهلة البطلة: "أجابت: أنا الحرب".

وبالحصول على معرفة الجاني لم ينته التأزّم، إنّما انتهى النصّ المكتوب، ليحفّز مخيّلة القارئ، فيتخيّل ما حصل لعائلة البطلة، وما سيحصل لها ولغيرها من ويلاتٍ بسبب هذه الحرب.

لكنّ هذه الخاتمة التي حرّكت الخيال، لم تؤدّ دور المفارقة، ولم تدهش القارئ أو تفاجئة وإن لجأت القاصّة إلى الأنسنة في تقديم الحدث، إذ قدّمت الحرب بوصفها امرأة شريرة استفاضت في وصفها الخارجي، ورصدت حركاتها، وتابعت الجزئيّات الدقيقة فيها، فوصفت ابتساماتها ونظراتها وصوتها ولباسها. وتوسّعت الكاتبة في ذكر التفاصيل فذكرت معاوني المرأة، وقدّمت برامجهم السّرديّة التي تتوافق مع البرنامج السردي للسيّدة المرعبة. هذا كلّه جعل النصّ يبعد من القصّة القصيرة جدًّا، فكثرة الوصف ومتابعة التفاصيل أفضيا إلى بطء في السرد، ما جعل النصّ أقرب إلى القصّة أو إلى مقطعٍ مجتزأ من رواية.

- **خاتمة**

القصّة القصيرة جدًّا جنس أدبي حديث قائم بذاته، وإن كان ذا جذور أدبيّة قديمة.

له أركانه الخاصّة التي تميّزه من غيره، وأخرى يلتقي بها مع الأجناس الأدبيّة الأخرى، مع اختلاف بين الباحثين حول الأركان التي تتحكّم في بنائه.

نشأت القصّة القصيرة جدًّا تلبية لإيقاع الحياة السّريع؛ فأخذت شكلًا ومضمونًا ينطقان بمستجدات الحياة الراهنة، وقد ساعد التطوّر التكنولوجي ولا سيما وسائل التواصل الاجتماعي، على انتشارها.

أهم ما يميّز القصّة القصيرة جدًّا الحكائية، والتكثيف، ووحدة الموضوع، والمفارقة، والجملة الفعلية. تعالج قضايا بحاجة لإعادة مساءلة، ما يعني جرأة طرقها موضوعات مسكوت عنها.

تؤدّي المغرب وسوريا والعراق في العالم العربي دورًا رائدًا في القصّة القصيرة جدًّا، فيلحظ القارئ كثافة في التأليف الإبداعي والنقدي.

أمّا في لبنان، فما زال هذا الجنس الأدبي في مرحلته التجريبيّة، ويتّضح من النماذج التي عولجت في هذه الدراسة، أنّ ما يصدر تحت هذا المسمّى ليس كلّه كذلك، وبعضه ضعيف البناء، وقسمٌ مُحكَم البناء يعدُ بمستقبل رائد، وبخاصّة أنّ مواقع التواصل الاجتماعي تزخر بهذا الإنتاج لكتّاب أكفاء وآخرين ما زالوا يبنون تجاربهم.

***

الهوامش

1 - ضياء قصبجي، عن القصّة القصيرة جدًّا (هي نفحة أثير ورشّة عطر) (دمشق، مجلّة صوت فلسطين، عدد 389، حزيران، 2000)، ص 37.

2- جميل حمداوي، مميزات القصّة القصيرة جدًّا ومرجعياتها الثقافية والواقعية (أضمومة "تسونامي" لمصطفى لغتيري نموذجًا)، 21 حزيران، 2008.
www.m.ahewar.org>s.asp
تمت الزيارة في 2018/11/4.

3- م. ن.

4- جميل حمــداوي، دراسات في القـصّة القصيرة جدًّا (المغرب، منشورات المعارف، ط 1، 2013)، ص 7.

5- جميل حمداوي، دراسات في القصّة القصيرة جدًّا، م. س، ص 9.

6- م.ن

7- م. ن.

8- جميل حمداوي، دراسات في القصّة القصيرة جدًّا، م. ن، ص 8.

9- جوزف لبس، "معطف الرّماد جسد الضوء" لبسمة الصّيّادي قراءة في فنّي الشذرة والسرد (لبنان، مجلة المشرق، الجزء الأوّل، 2016)، ص 104.

*- هذه المعلومة هــي بناء على اتصال هاتفي بدور نشر لبنانية، وزيارة موقعها الإلكتروني، وهي: دار الآداب، دار رياض الرّيس، دار السّاقي، المركز الثقافي العربي، دار بيسان، دار العودة، دار الفارابي، دار النهضة العربية، دار نلسن، جداول للنشر والترجمة.

10- جيرار جينيت، من النصّ إلى المناص، تر. عبد الحق بلعابد (لبنان والجزائر، دار العلوم العربية ومنشورات الاختلاف، ط 2008،1)، ص89.

11- ميشلين حبيب، لأننا على قيد الحياة قصص قصيرة جدًّا (الجيزة، دار صفصافة، ط 1، 2013).

12- بسمة الصيادي، معطف الرماد... جسد الضوء (بيروت، دار أوراق الزمن، ط 1، 2014).

13- يوسف حطيني، القصّة القصيرة جدًّا بين النظرية والتطبيق، (سوريا، ط 1، 2004)، ص 25.

14- أحمـد جاسم الحسين، القصّة القصيرة جدًّا- مقاربة تحليلية، (سوريا، دار التكوين، ط1، 2014)، ص 12.

15- شوقي بدر يوسف، القصّة النسوية القصيرة جدًّا في مصر (أمانة عمان الكبرى، مجلة تايكي، عدد 25، 2006)، ص 33.

*** أستاذة محاضرة في الجامعة اللبنانية، حائزة على إجازة في اللغة الإنكليزية وآدابها، وشهادة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها.**

16- كامل صالح، حركيّة الأدب وفاعليّته في الأنواع والمذاهب الأدبية (بيروت، الحداثة، ط 1، 2017، ط 2، 2018)، ص 76.

17- جودي فارس البطانية، القصة القصيرة جدًا- قراءة نقدية (الأردن، مجلة التربية والعلم، مجلّد 18، عدد 3، 2011)، ص 223.

18- م. ن، ص 222.

19- يوسف حطيني، م. س، ص 41.

20- جميل حمداوي، دراسات في القصّة القصيرة جدًّا، م. ن، ص 8.

21- مراجعة جميل حمداوي، أركان القصّة القصيرة جدًّا ومكوّناتها الداخلية (صحيفة المثقف- قضايا وآراء، العدد 4435، 2018/10/27).

22- أحمد جاسم الحسين، م. س، ص 43.

23- يوسف حطيني، م. س، ص 27 - 39.

24- كامل صالح، م. س، ص 76.

25- أحمد جاسم الحسين، م. س، ص 101.

26- أحمد جاسم الحسين، م. ن.

27- يوسف حطيني، م. س، ص 31.

28- فيصل دراج، أنواع أدبية أم إبداع أدبي؟ (أمانة عمّان الكبرى، مجلة تايكي، عدد 25، 2006)، ص 12.

29- محمد سعيد الريحاني، حاء الحرية: خمسون قصة قصيرة (المغرب، منشورات وزارة الثقافة، 2014)، ص 3 - 4.

30- يوسف حطيني، م. س، ص 35.

31- محمد عبيد الله، إشكالات الهوية الأجناسية للتوقيعة السردية، (مجلة تايكي، أمانة عمان الكبرى، عدد 25)، 2006، ص 9.

32- م. ن.

33- سامح محاريق، القصّة القصيرة جدًا في فلسطين، تجربة مرتهنة بالحرب والرثاء والخوف، (مجلة تايكي، أمانة عمان الكبرى، الأردن، عدد 25، 2006)، ص 23.

34- يوسف حطيني، م. س، ص 41.

35- بسمة الصيادي، م. س.

"معطف الرّماد... جسد الضوء" لبسمة الصيّادي، و"لأنّنا على قيد الحياة" لميشلين حبيب يشكّلان مدوّنة البحث، ولأنّ معظم النصوص المختارة قصيرة، وحتّى يتابع القارىء العمل بدقّة، ارتأيت أن أضمّن بحثي هذه النصوص، وأوثّقها في المتن مباشرة لا في الحاشية. أمّا المراجع الأخرى فتمّ توثيقها في الحاشية.

36- انظر بسمة الصيادي، م. ن، الفهرست ص 347 - 352.

37- جودي فارس البطاينة، م. س، ص 228.

38- ميشلين حبيب، لأننا على قيد الحياة، م. س.

* ملحوظة: في النصوص كلها يقع العنوان في صفحة والنص في صفحة أخرى على الجهة المقابلة له.

** اعتمدت عدد سطور النصوص االمدروسة كما هي في الكتاب. ولم أقم بتصحيح الأخطاء اللغويّة الواردة فيها

***

المصادر والمراجع

- **المصادر:**

1- حبيب، ميشلين، لأنّنا على قيد الحياة- قصص قصيرة جدًّا، الجيزة، دار صفصافة، ط 1، 2013.

2- الصيادي، بسمة، معطف الرماد... جسد الضوء، بيروت، دار أوراق الزمن، ط 1، 2014.

- **المراجع العربيّة:**

1- بدر، شوقي يوسف، القصّة النسوية القصيرة جدًّا في مصر، أمانة عمّان الكبرى، مجلة تايكي، عدد 25، 2006.

2- البطاينة، جودي فارس، القصّة القصيرة جدًّا- قراءة نقديّة، الأردن، مجلّة التربية والعلم، المجلد 18، عدد 3، 2011.

3- الحسين، أحمد جاسم، القصّة القصيرة جدًّا- مقاربة تحليليّة، سوريا، دار التكوين، 2014.

4- حطيني، يوسف، القصّة القصيرة جدًّا بين النظرية والتطبيق- دراسة نقديّة، سوريا، الأوائل للنشر والتوزيع، ط 1، 2004.

5- حمداوي، جميل، دراسات في القصّة القصيرة جدًّا، المغرب، منشورات المعارف، ط 1، 2013.

6- حمداوي، جميل، أركان القصّة القصيرة جدًّا ومكوّناتها الداخليّة، صحيفة المثقف- قضايا وآراء، العدد 4435، 2018/10/27.

7- درّاج، فيصل، أنواع أدبيّة أم إبداع أدبي؟، أمانة عمّان الكبرى، مجلّة تايكي، عدد 25، 2006.

8- الرّيحاني، محمد سعيد، حاء الحريّة: خمسون قصّة قصيرة، المغرب، منشورات وزارة الثقافة، 2014.

9- صالح، كامل، حركيّة الأدب وفاعليّته (في الأنواع والمذاهب الأدبية)، بيروت، الحداثة، ط 1، 2017، ط 2، 2018.

10- ضياء قصبجي، عن القصّة القصيرة جدًّا (هي نفحة أثير ورشّة عطر)، دمشق، مجلّة صوت فلسطين، عدد 389، حزيران 2000.

11- لبّس، جوزف، معطف الرّماد جسد الضوء لـ بسمة الصيادي- قراءة في فنّي الشذرة والسرد، لبنان، مجلة المشرق، الجزء الأوّل، 2016.

12- عبيد الله، محمد، إشكالات الهويّة الإجناسيّة للتوقيعة السرديّة، أمانة عمّان الكبرى، مجلة تايكي، عدد 25، 2006.

13- محاريق سامي، القصّة القصيرة جدًّا في فلسطين، تجربة مرتهنة بالحرب والرثاء والخوف، أمانة عمان الكبرى، مجلة تايكي، عدد 25، 2006.

- **المراجع المعرّبة:**

1- جينيت، جيرار، من النّصّ إلى المناص، تر. عبد الحق بلعابد، لبنان والجزائر، الدار العربية للعلوم ومنشورات الاختلاف، ط 1، 2008.

- **مواقع إلكترونيّة:**

1- حمداوي، جميل، مميزات القصّة القصيرة جدًّا ومرجعيّاتها الثقافيّة والواقعيّة (أضمومة تسونامي "لمصطفى لغتيري نموذجًا")، 21 حزيران، 2008.
www.m.ahewar.org>s.asp
تمت الزيارة في 2018/11/14

